

# EN TORNO AL ANÁLISIS SISTÉMICO FUNCIONAL DE LAS ORACIONES HENDIDAS EN LAS NOVELAS DE ALAN PATON

*María Martínez Lirola*  
(Universidad de Alicante)

## Abstract

This paper intends to prove that the recurrent use of predicated themes in the novels written by the South African writer Alan Paton has certain communicative implications, since they are appropriate to express feelings and to highlight information in situations of climax in the novels under analysis. The analysis of this syntactic structure in context will point out that predicated themes allow the writer to be conscious that he is asserting or denying something in a firm way; the predicated theme is also an important structure for the textual organisation of discourse. The linguistic framework for this paper is systemic functional linguistics (Halliday and Matthiessen, 2004), a linguistic school that establishes a clear link between lexico-grammatical choices in the text, and the relevant contextual factors surrounding it. Systemic linguistics explores how linguistic choices are related to the meanings that are being expressed.

**Key words:** predicated themes, cleft sentences, discourse analysis, Systemic Functional Linguistics, Alan Paton, context.

**Resumen:** El presente artículo trata de demostrar que el uso de las oraciones hendidas en las novelas escritas por el escritor sudafricano Alan Paton tiene ciertas implicaciones comunicativas que las convierten en estructuras sintácticas apropiadas para expresar sentimientos y para destacar información en situaciones climáticas en las novelas que son objeto de estudio. El análisis de estas estructuras en contexto enfatizará que las oraciones hendidas permiten al escritor ser consciente de que está afirmando o negando algo de manera rotunda; las oraciones hendidas son también una estructura sintáctica importante para la organización textual del discurso. El marco teórico de este artículo será la Gramática Sistemática Funcional (Halliday y Matthiessen, 2004), escuela lingüística que establece una unión clara entre las elecciones léxico-gramaticales en un texto y los factores contextuales relevantes que le rodean. La lingüística sistémica explora cómo las diferentes elecciones lingüísticas se relacionan con los significados que son expresados.

**Palabras clave:** oración hendida, análisis del discurso, Gramática Sistemática Funcional, Alan Paton, contexto.

## 1. Introducción

Este artículo enfatiza un uso muy importante de las oraciones hendidas<sup>1</sup>: el hecho de que esta estructura sintáctica sea empleada por los protagonistas

y por el narrador de las novelas escritas por el escritor sudafricano Alan Paton en algunos de los momentos más importantes de sus novelas pone de manifiesto que las oraciones hendidas pueden ser utilizadas para enfatizar, para destacar una parte determinada de la información o para manifestar sentimientos o emociones. La hipótesis de este artículo es que el uso recurrente de estas estructuras tiene ciertas implicaciones comunicativas que serán objeto de estudio. El corpus de ejemplos pertenece a las tres novelas escritas por el escritor sudafricano Alan Paton: *Cry, the Beloved Country* (1948), *Too Late the Phalarope* (1955) y *Ah, But your Land Is Beautiful* (1981).

Las oraciones hendidas son estructuras en las que los elementos que aparecen al principio de las mismas se introducen con la fórmula predicativa "it +be". Después de esto, hay un grupo nominal o adverbial que recibe énfasis. El análisis de esta estructura sintáctica en contexto pondrá de manifiesto que las oraciones hendidas permiten al autor ser consciente de que está afirmando o negando algo de manera rotunda; esta estructura también es importante para la organización del discurso porque contrasta con algo que ha sido dicho con anterioridad o enfatiza un hecho determinado que se considera importante para la narración. En palabras de Gómez González y González García (2005, p.156):

"Broadly, clefting identifies a discourse strategy whereby information is packaged or "cleft" into two units in order to fulfil a two-fold discourse effect, despite the differences entailed in variations of this pattern across languages: (1) to set up a relationship of identity of the "X is Y" specifying type between two units (e.g. a character defect=*that makes them go into politics*; mi hijo 'my son'=*el que se viene a la yema de los dedos* 'that pops up my head') and (2) to give discourse prominence to generally (part of) one of the two units, the EIF<sup>2</sup> (e.g. *a character defect* and mi hijo 'my son').

El uso recurrente de una estructura gramatical determinada como la oración hendida siempre es significativo desde el punto de vista semántico y gramatical porque no hay duda de que la gramática es el medio para expresar significados. En este sentido, concurrirnos con Butt (2003, p.11) en la siguiente afirmación:

“But grammar is significant because (and only because) we know it is the organisation of meaning-of semantics. And crucially, it is this tie-up between the semantics and the grammar that we are always focusing on when we are talking about grammar -- we are talking about it in relation to the higher levels in the linguist’s model, the **semantics**<sup>3</sup> and the **context**: how do the grammatical selections construct a particular kind of meaning, and how does that particular kind of meaning have a place in, contribute to, shape, direct, provide the basis for, the unfolding of a social event? These are questions that put grammar to work.”

Este artículo considerará como objeto de estudio el papel de la oración hendida y su función en la creación de significados en las novelas que son objeto de estudio. De este modo, centraremos la atención en el significado más allá de la oración, o parafraseando a Martin y Rose (2007, p.1), el foco del artículo será en el aspecto social de la lengua tal y como se construye a través de los textos, en el papel de los significados en la vida social.

## **2 El uso de las oraciones hendidas en la literatura**

El estudio de estructuras gramaticales como la oración hendida en la literatura es esencial para comprender cómo se expresan los significados en las novelas que son objeto de estudio. El análisis trata de comprobar que el uso de las oraciones hendidas en las novelas es un recurso empleado por el autor para enfatizar ciertos momentos climáticos y para construir el contexto en que se sitúan las novelas, es decir, el período del apartheid en

Sudáfrica. Esto implica que la descripción gramatical que presenta este artículo nos permitirá “make statements about the appropriacy of certain linguistic choices given the context of their use.” (Eggins, 2004, p.139)

El marco lingüístico de este artículo es la Gramática Sistémica Funcional (de ahora en adelante GSF) porque defiende que el modo en que los textos se construyen viene determinado por las funciones que dichos textos tienen en la sociedad, y porque para esta escuela lingüística no hay disociación entre la gramática y la semántica.

El propósito de este análisis de la oración hendida es comprender mejor cómo se expresan los significados en las novelas. Tal y como señala Halliday en su *Introduction to Functional Grammar*, uno de los propósitos por lo que la lingüística es útil es “to understand literary and poetic texts, and the nature of verbal art” (Halliday, 1994, p.xxx). Como lectores, es importante ser conscientes de que las novelas, como cualquier otro texto, pueden ser un fenómeno complejo: “To a grammarian, text is a rich, many-faceted phenomenon that ‘means’ in many different ways” (Halliday y Matthiessen, 2004, p.3).

En términos del marco de la GSF, cualquier variación en la lengua, o el uso recurrente de estructuras marcadas como las oraciones hendidas, ha de verse desde la perspectiva de su función en la construcción de significados. En palabras de Hasan (1989, p.12): “In a way, the working of the patterns and the text are one and the same thing, for without the work that the patterns of language are doing there would be no text, or at least there would only be a different text”.

Teniendo esto en consideración, hay una relación clara entre lo que el autor dice y cómo lo dice. En otras palabras, cada palabra elegida por Paton y cada estructura gramatical está claramente conectada con su intención y el propósito de sus escritos. En este sentido, concurriríamos con Butt (2008, p. 68) en que las elecciones léxicas y gramaticales tienen repercusiones semánticas: “The semantic patterns are themselves a construct of specific coding ‘choices’ in the grammar and lexis (semantics realized in lexicogrammar). Every variant in the lexicogrammar has consequences for semantics because only all strata taken together construct meaning”.

Siguiendo a Halliday (1978, p.27), entendemos la lengua como significado potencial (‘meaning potential’)—lo que el hablante puede hacer o

significar, hecho que implica que de las diferentes elecciones que son posibles en la lengua, el hablante o escritor selecciona las más adecuadas en consonancia con la situación comunicativa y con las funciones que tiene la lengua en su contexto. La noción de significado potencial es esencial en la GSF debido a que, de todos los significados posibles, elegimos los significados potenciales teniendo en cuenta nuestro propósito comunicativo. La GSF estudia el potencial, es decir, todas las posibilidades que están disponibles en la lengua y la que se elige con el fin de cubrir un fin comunicativo determinado.

Asimismo, no podemos separar la lengua y la sociedad. La lengua expresa su potencial a través de los textos; esto implica que los textos no tienen significados intrínsecos debido a que los significados están en función del modo en que los textos se emplean en los contextos sociales (Paltridge, 2006; Carter, Goddard, Reah y Sanger, 2008; Van Leeuwen, 2008). La lengua elegida para expresar un significado determina el modo en que dicho significado se percibe. Tal y como señala Johnstone (2002, p.42):

“Each instance of discourse is another instance of the laying out of a grammatical pattern or the expression of a belief, so each instance of discourse reinforces the patterns of language and the beliefs associated with culture. Furthermore, people do things in discourse in new ways, which suggest new patterns, new ways of thinking about the world.”

Paton, y los otros autores que lucharon contra el apartheid, respondieron a los ataques que la libertad y la dignidad sufrían. Les preocupaban las protestas políticas y morales y lo manifestaban a través de sus escritos. Estos autores defendían los intereses de la población negra; también trataban de rescatar el significado de la libertad, la justicia, la verdad y el amor (Martínez Lirola, 2007; 2008a). La política del apartheid incluía la aplicación de la total segregación de tal manera que las ciudades estaban divididas en áreas grupales que dividían a la población según su categoría racial, tal y como lo indicaba en sus documentos de identidad.

El hecho de que el autor describa y centre su trabajo en Sudáfrica durante la época del *apartheid* enfatiza una realidad histórica, política y social con características muy específicas que el autor trata de destacar y denunciar por medio de sus escritos, tal y como se puede ver en las novelas. Paton elige la lengua inglesa como el instrumento a través del cual comunica a los lectores de su tiempo y a los de cualquier otro momento histórico, la situación social que rodeaba a la sociedad sudafricana durante el *apartheid*, que se caracteriza por la segregación racial y los problemas sociales. Él decide mostrar su compromiso a través de sus escritos, los cuales están marcados por un significado político y ético (Martínez Lirola, 2008b; Martínez y Smith, 2009).

Hemos decidido emplear ejemplos de las novelas de Alan Paton como corpus porque éstas tienen un claro propósito social, y porque estamos interesadas en el contexto que se describe en ellas. De este modo, el texto literario se convierte en una fuente de significados debido a que nos muestra la relación entre el texto y la realidad social.

El análisis de las oraciones hendidas en las novelas pondrá de manifiesto que esta estructura sintáctica es bastante común en la escritura debido a que ayuda a los lectores a ser conscientes de que están afirmando o negando de un modo rotundo, y que es una estructura importante en la organización textual del discurso debido a que permite enfatizar información esencial en un texto determinado: las oraciones hendidas permiten al lector colocar el énfasis en un elemento predeterminado en la oración. La posición inicial de la oración es relevante desde el punto de vista cognitivo; ésta es la razón por la que esta estructura es adecuada para expresar algo urgente. El uso de las oraciones hendidas en las novelas se justifica por la intención del autor de mostrar la situación social de su tiempo.

La literatura es una práctica condicionada desde el punto de vista social. En consecuencia, el autor muestra ciertas convicciones ideológicas y ciertos intereses debido a que está influido por las características de su comunidad. Además, la literatura establece una unión entre la situación que vive la comunidad, la historia que le rodea y el resto del mundo ya que trata de transmitir un mensaje y darnos a conocer cómo era la situación socio-política en Sudáfrica.

Explorar las oraciones hendidas en su contexto pondrá de manifiesto cómo funciona esta estructura en un corpus literario, porque, en la literatura, explorar cualquier aspecto gramatical tiene un propósito diferente al de otros tipos de escritura. Debido a que el corpus de ejemplos de este artículo es literario, la siguiente sección hace referencia a los diferentes aspectos que se relacionan con la función social de la lengua: la ideología, la situación tipo, el contexto de cultura, el contexto de situación, y las variables de campo, tenor y modo.

### **3 Aspectos relacionados con la función social de la lengua en las novelas**

En lo que respecta a la ideología de Alan Paton, hemos de destacar que sus principios éticos y morales lo convirtieron en una persona muy sensible a los conflictos raciales en Sudáfrica. Él interpreta la lucha racial como una revuelta contra la dominación del ser humano, contra dominar y ser dominado. Paton creía en una sociedad común en la que las diferencias entre los individuos son respetadas, tal y como manifestó en este artículo publicado en la revista *Contact* en 1958:

"That is the long view, not to waste our time in dreaming fantastic dreams of separate and independent societies, but to bend our energies to the building of a common society, with no nationalism except a common South African nationalism, with no discrimination except against all policies that make any person suffer because of his colour and race". (Paton, 1958, p.9)

Durante varios años, Paton escribió y viajó constantemente; se debatía constantemente entre la contemplación y la acción, pero ser consciente de la situación socio-política de su país hizo que se decidiera a participar activamente en la política a través de la Asociación Liberal contra el *apartheid*, que fundó en 1953 y que presidió hasta 1968 cuando el gobierno la prohibió (cf. Callan, 1968).

Los polos de sus visiones políticas y sus temas literarios son los mismos ya que se concentra en lo negativo al condenar el poder institucionalizado; Paton también se concentra en lo positivo porque cree en el poder del amor expresado a través de la hermandad entre los seres humanos. Una idea central en la ideología de Alan Paton es la denuncia de lo que es inhumano en la separación racial y, en consecuencia, su defensa de la libertad individual y de la igualdad racial.

Respecto a la situación tipo, es evidente que las tres novelas describen el contexto social de Sudáfrica, cuya población se divide en varios grupos: blancos, asiáticos, personas de color y los Africans. Cada grupo tiene su propia identidad cultural, una lengua, una organización social y un territorio al que está unido por lazos históricos.

Nos referimos al contexto de cultura en el sentido usado por Malinowski (1923, 1935), por lo que se trata de la segunda etapa de la colonización de África, la cual tuvo lugar del siglo XIX en adelante con la creación de los imperios coloniales. En el siglo XX comenzaron movimientos a favor de los gobiernos autónomos en las colonias francesas y británicas a la vez que comenzó el nacionalismo africano (Ross, 1999).

A partir de 1948 la vida en Sudáfrica estuvo controlada por la legislación del *apartheid*. El Congreso Nacional Africano, fundado casi al mismo tiempo (1912 y 1914 respectivamente), luchó durante mucho tiempo, y desde 1920, varios gobiernos privaron a la población negra progresivamente de tierra y de derechos políticos. Por esta razón, los negros empezaron la Campaña de Desafío (Defiance Campaign) en 1952, hecho que se menciona en la novela *Ah, But your Land Is Beautiful* (1981), y la trágica campaña de 1960 que acabó con mucha gente muerta en Sharpeville.

Finalmente, es esencial referirse al contexto de situación. La novela *Cry, the Beloved Country* (1948), es la historia de una familia blanca y otra negra, la historia de grupos sociales blancos y negros, y la sociedad discriminatoria en que coexisten. El libro puede ser descrito como un documental sobre la Sudáfrica del momento, con sucesos ficticios que se mezclan con realidades socio-políticas, económicas e incluso ecológicas. Es también un llanto de dolor, una exhortación, una profecía, casi una oración. Además de lo enumerado anteriormente, *Cry, the Beloved Country* (1948),



la historia de Stephen Kumalo y la búsqueda de su hijo en Johannesburgo puede considerarse producto de su tiempo debido a que muestra las tensiones sociales y por encima de ellas, es una búsqueda por la hermandad (Martínez Lirola, 2002b).

Uno de los principales objetivos de la novela consiste en mostrar a la población blanca cómo ha de comportarse de acuerdo con los principios de la caridad cristiana, de modo que este grupo de la población se comprometa a cambiar la sociedad una vez que tome conciencia de los problemas sociales del país. En palabras de Alexander (1994, p.435): "He glorified God in loving his fellows. He hated the power-hungry, exercised intelligence and independence, and had faith in the decency, tolerance, and humanity of the common man. "

La novela está escrita con la esperanza de que la población de Sudáfrica podría ser más abierta, hecho que implicaría un cambio de corazón. La caridad se presenta como una condición esencial para acabar con el sufrimiento de una gran parte de la población. En la novela *Too Late the Phalarope* (1955), situada en una comunidad Afrikaner, el principal tema no es tanto un problema racial, sino la incapacidad de los seres humanos de ser entendidos en las relaciones íntimas.

Paton presenta a la tía del protagonista, Sophia, como la narradora de la historia. En contraste con la capacidad para amar y perdonar percibida por la narradora, el autor presenta la historia de Jakob van Vlaanderen y su hijo, que es en realidad una tragedia debido a la terrible relación entre ambos. Alan Paton trata la oscura relación entre un padre que no muestra sus sentimientos y un hijo que mantiene en secreto sus emociones por esa razón. El título de la novela se refiere a la incapacidad del hijo para responder a su sexualidad, lo que le hace arruinar su vida por amar a una mujer negra.

Pieter, el hijo de Jakob van Vlaanderen, es el protagonista de la novela, y no puede resolver la tensión entre su personalidad pública, que tiene las virtudes características de la población Afrikaner y su naturaleza emocional, al tener una relación con una mujer negra.

Jakob van Vlaanderen considera que Pieter ha ido no solo contra los votos del matrimonio o las reglas cristianas, sino también contra el destino

de la raza Afrikaner, y en ese caso, el padre condena al hijo a permanecer fuera de la familia, fuera de la comunidad.

En esta novela, Paton describe una situación difícil en el *apartheid* de Sudáfrica, un problema propio de la naturaleza humana. Él muestra su visión de la conciencia colectiva Afrikaner y sus actitudes; también muestra algunas características de la tragedia griega; por ejemplo, el narrador comenta constantemente la acción y predice lo que va a ocurrir.

*Ah, But your Land Is Beautiful* (1981) describe los principales acontecimientos que tuvieron lugar durante los primeros años del Partido Liberal junto con algunas de las esperanzas y miedos del momento. Esta novela muestra cómo el Partido Nacional implementó la ideología del *apartheid*, lo que sumergió a la política de Sudáfrica en un período oscuro. Tal y como señala Sparks (1990, p.163): "Apartheid and National Socialism both arose from the same witches' cauldron of national grievance and economic depression".

Unos pocos líderes destacados estaban convencidos de que habían encontrado la fórmula para garantizar el futuro de la minoría blanca hasta el siglo XXI. El plan, tal y como se propone en la novela, consistía en crear una mayoría permanente de población blanca, quitar el derecho a voto de la población negra y crear territorios autónomos ("autonomous territories") para los Africanos, donde se les pudiera ofrecer una alternativa política de auto-gobierno y una cierta forma de independencia.

El triunfo del Partido Nacional se puede explicar parcialmente porque muchas de sus actividades y acciones políticas no acabaron con las del pasado. Este partido no inventó la segregación racial, que se creó después de la guerra Anglo Boer War (1899-1902), y que estuvo presente gobernando las residencias urbanas y los derechos de la tierra desde 1910 hasta 1946. El Partido Nacional no inventó la clasificación racial, que se originó antes de la creación de la Unión de Sudáfrica, y que se regularizó por el Primer Ministro Hertzog en el año 1926. La Década de los cincuenta, en la que Alan Paton sitúa la novela, que cuando se promulgó la parte principal de la legislación del *apartheid*, y a la vez, cuando los movimientos de negros se opusieron a ella de todos los modos que se les permitieron (Ross, 1999).

#### **4 Análisis de las variables del contexto de situación en las novelas: campo, tenor y modo**

Debido a que nuestro corpus de ejemplos pertenece a tres novelas, observamos un contexto de situación muy claro creado por el autor, el cual puede describirse prestando atención a sus tres componentes: al analizar la noción de campo, hemos de considerar el lugar y el momento en que Alan Paton sitúa la acción de sus novelas. En los tres casos la acción se centra en Sudáfrica, específicamente en la era del apartheid. Sin embargo, el tema es diferente en cada novela:

*Cry, the Beloved Country* (1948) muestra cómo las terribles condiciones en las que vivía la población negra llevan a Absalom Kumalo a una situación extrema, a matar a un hombre. En el caso de *Ah, But your Land Is Beautiful* (1981), Paton describe cómo el Partido Nacional apoya la segregación racial, y cómo el Partido Liberal se crea y trata de defender los intereses de los grupos raciales desfavorecidos. En *Too Late the Phalarope* (1955) el tema principal es el gran interés que el autor tiene en la psicología del hombre blanco, que es aparentemente fuerte pero marcada claramente por el deseo de una mujer negra, hecho que destruirá su vida. La figura heroica de Pieter es destruida por el sistema al que pertenece.

Al analizar la noción de tenor, hemos de prestar atención a las relaciones sociales entre los participantes en el intercambio lingüístico, debido a que el tipo de relaciones sociales afecta al uso que se hace de la lengua: la persona que inicia la comunicación (*sender*) es Alan Paton, y las personas a las que se dirige (*addressees*) pueden considerarse la sociedad de su tiempo a la vez que cualquier lector que se acerque a las novelas en otro momento histórico. Poynton (1985) señala que hay tres dimensiones dentro de la variable de tenor, a las que nos referimos brevemente:

La dimensión de poder presta atención a si las relaciones entre los participantes son de igualdad o no. En el caso de las novelas que son objeto de estudio, es evidente que Alan Paton tiene poder sobre los lectores y trata de que éstos sean conscientes de los hechos que narra. La dimensión de contacto hace referencia a si hay o no una relación de contacto entre los participantes. En este caso, es evidente que no hay contacto. Cuando

leemos las novelas, establecemos una relación con el autor y somos conscientes de sus pensamientos y su ideología, pero no estamos en contacto con él. El autor establece una relación con los lectores a través de los personajes, su psicología o pensamientos, y el contexto en que éstos se enmarcan.

La dimensión de relación afectiva se refiere al grado en que los participantes están emocionalmente involucrados o comprometidos con la situación. Es evidente que el autor está comprometido y una de las maneras de expresar su compromiso es escribir estas novelas. Alan Paton trata de que los lectores se comprometan con la situación social de tal modo que se involucren de un modo afectivo.

El concepto de modo hace referencia al papel que la lengua juega en el texto. En las novelas de Paton la lengua no se limita a presentar una serie de acciones sino que nos ofrece una descripción detallada de los hechos que tuvieron lugar; nos enseña. El canal a través del cual el autor nos transmite su mensaje lingüístico es la novela, un texto escrito, que en contraste con un texto oral hace que el autor carezca de contacto visual y de la posibilidad de obtener información del lector debido a que hay una distancia espacial y temporal entre ellos. El autor transmite la situación cultural concreta de su tiempo a la vez que describe las características y los valores sociales de esa situación a través de los principales temas de las novelas y a través del uso que hace de la lengua. Él trata de mostrar el lado negativo de la sociedad al mismo tiempo que sugiere algunos modos de mejorarlo. En palabras de Ngugi wa Thiong'o (1995, p. 290):

"Communication creates culture: culture is a means of communication. Language carries culture, and culture carries, particularly through orature and literature, the entire body of values by which we come to perceive ourselves and our place in the world."

La lengua es el instrumento que Alan Paton emplea para narrar una situación histórica. La lengua crea y construye la situación social, en otras palabras, el autor transmite su experiencia a través de la lengua y el hecho de que elija tantos ejemplos de oraciones hendidas para enfatizar

momentos climáticos, para hablar de sentimientos o para enfatizar o contrastar se convierte en una característica importante de su uso de la lengua. Como escritor, el autor se convierte en una autoridad, a través de una lengua expresiva nos transmite la situación política, social y cultural que tuvo lugar en la sociedad de su tiempo. Paton usa la lengua para reflejar la situación social que vivió.

## 5 Análisis de la oración hendida en un corpus literario

### 5.1 Definición y análisis de la estructura

En la lingüística formal, la oración hendida se denomina así porque resulta de la división de una oración simple en dos partes diferentes (que constituyen oraciones diferentes). Normalmente comienza con el pronombre *it* sin referencia anafórica seguido del verbo *to be*.

En la GSF las oraciones hendidas son denominadas por Halliday y Matthiessen (2004, p.95) como tema predicativo (“predicated theme”). Considerando que los temas predicativos consisten en dos oraciones, Halliday y Matthiessen (2004, p.97) proponen un doble análisis de este tipo de estructura, uno en el que tenemos dos temas y dos remas, y uno en el que tenemos un tema y un rema. El siguiente ejemplo ilustra los dos análisis:

[...] *it is the yellow trousers*                      *that*                      *anger me most of all.*

(Paton, 1955: 55).

a) Tema	Rema	Tema	Rema
b)	Tema		Rema

La versión (a) muestra la estructura local congruente de las dos oraciones en la construcción; ambos temas son no-marcados (*it* y *that* son ambos sujetos). La versión (b), por el contrario, muestra la estructura temática de toda la oración como tema predicativo. Independientemente del análisis elegido, en (a) y (b) el tema es la parte del mensaje con menos

dinamismo comunicativo porque *it* y *that* apenas añaden información al mensaje.

Por el contrario, el rema es la expresión que muestra un nivel más alto de dinamismo comunicativo porque esta parte del mensaje es esencial para la comprensión del mismo, tal y como podemos ver en el elemento enfatizado *the yellow trousers*, y en la oración de relativo *that anger me most of all*. Collins (1991, p.170) se refiere a la versión (b) como "metaphorical analysis in which the superordinate clause is all thematic."<sup>4</sup>

## 5.2 Aspectos funcionales

Las oraciones hendidas han sido analizadas desde el punto de vista lógico, formal, funcional y psicológico (Halvorsen, 1978, p.23-36; Erdmann, 1990, p.156-171). La función de la oración hendida puede entenderse si nos concentramos por ejemplo en la función del sujeto como tema. Es bien sabido que el sujeto normalmente coincide con el tema. Por esta razón no debería ser necesario emplear una estructura especial para situarlo en la posición temática. A continuación consideramos el siguiente ejemplo del corpus. Después de cada ejemplo citamos el año en que la novela fue publicada y la página en la que aparece:

- [...], *but it was not Johannes who had killed the white man, it was I myself*. (Paton, 1948:143).

Si se evita el uso de la oración hendida, el ejemplo quedaría del siguiente modo:

*Johannes did not kill the white man, I killed him.*

De este modo se pierde casi todo el contraste entre los dos sujetos. En la lengua oral sería posible marcar el contraste con la entonación, enfatizando "Johannes" y "I". La oración hendida hace que el lector ponga énfasis en un elemento específico de la oración.

En estas oraciones, el elemento destacado es muy importante porque *it* y el verbo copulativo tienen un bajo grado de dinamismo comunicativo. El elemento enfatizado es seguido por una oración de relativo, que aparece introducido por *that* con la función de sujeto en la mayoría de los ejemplos de nuestro corpus. Tal y como señala Huddleston (1984,p. 460) hay una preferencia por el uso de *that*, aunque *who* es también común cuando la referencia es personal.

Halliday (1985,p. 59-61) enfatiza que la oración hendida funciona como una oración identificadora ("identifying clause"), tal y como puede observarse si rescribimos el siguiente ejemplo del corpus:

- *That is partly because it's your authority that she is flouting. = The thing that she is flouting is your authority* (Paton, 1981: 20).
- *It is not often that such a custom is broken. = The moments when such a custom is broken are not often* (Paton, 1948: 174).

La oración hendida permite al hablante o escritor destacar algo de manera rotunda, generalmente en contraste con algo dicho anteriormente. Esta estructura es también adecuada para enfatizar la información que se considera esencial en el texto porque es importante para la organización textual del discurso. Las oraciones hendidas son muy útiles en la lengua escrita porque ayudan al lector a identificar dónde está el foco de la información sin ninguna necesidad gráfica como el subrayado, la cursiva o las mayúsculas.

Después de lo expuesto en los párrafos anteriores, es evidente que la oración hendida coloca los elementos con más carga semántica y que son más importantes para la transmisión del mensaje después de la fórmula introductoria *the it is* o *it was*; de este modo, lo que es más importante para el lector aparece en primer lugar, siguiendo el principio de topicalidad de Jespersen (1909-1949, vol. VII, 54).

Esta estructura se emplea como tematizador debido a que en un capítulo o sección la oración hendida introduce al principio, resume en el medio, o simplemente menciona al final, tal y como se puede observar en estos dos párrafos de la novela *Too Late the Phalarope* (1955). Estos

ejemplos nos dan información sobre la vida de Pieter van Vlaanderen al principio de la novela:

*But after a certain age it stopped, not by law but by custom, and the growing white boy became the master.*

*It was not only this reading and writing, but the riding and the shooting, and his grave self-confidence, that gave him his command over them. (Paton, 1955:21).*

*It was not long after this first event which I have written down, of the boy Dick, that my nephew went down to the location; [...] (Paton, 1955:22).*

El mismo efecto puede observarse en el siguiente ejemplo de *Cry, the Beloved Country* (1948), que resume al aparecer en la mitad de una sección:

*I say we shall always have native crime to fear until the native people of this country have worthy purposes to inspire them and worthy goals to work for. For it is only because they see neither purpose nor goal that they turn to drink and crime and prostitution. (Paton, 1948:68).*

En algunos casos, la oración hendida se emplea para contrastar, tal y como ocurre en este ejemplo y en los que analizaremos en la sección 5.2.3:

*It is not often that such a custom is broken. It is only when there is a deep experience that such a custom is broken. (Paton, 1948:174).*

Finalmente, también añade información al discurso, de tal modo que la comunicación avanza:

*They will find a 'formula' to embody all the points of agreement and to leave out all the points of disagreement, and it is the points of disagreement that are the most fundamental. (Paton, 1981:126).*



Las oraciones hendidas analizadas indican que estas estructuras hacen algo diferente a las estructuras que les preceden porque enfatizan o contrastan, ponen de manifiesto sentimientos o señalan momentos climáticos, tal y como podremos observar en las secciones que siguen. Estas estructuras son uno de los recursos lingüísticos empleados por Alan Paton para convertir sus escritos en literatura debido a que el uso de esta estructura tiene siempre una consecuencia semántica que establece una unión entre la estructura genérica de la novela y el momento preciso en que se emplea la oración hendida. Tal y como señala Hasan (1989,p.91): "If there is art, it is because of how language functions in the text".

Encontramos 127 ejemplos de oraciones hendidas distribuidos de la siguiente manera: 56 en *Cry, the Beloved Country* (1948), 43 en *Too Late the Phalarope* (1955) y 28 en *Ah, But your Land Is Beautiful* (1981).

### **5.2.1 Uso de la oración hendida en momentos climáticos**

Las novelas de Alan Paton, como cualquier obra literaria, poseen un estilo por medio del cual el autor explota diferentes recursos, y el uso de las oraciones hendidas forma parte del estilo de las novelas. Como consideramos que su uso no es arbitrario sino motivado por la situación textual de las historias, consideraremos cada ejemplo de oración hendida como cambio estilístico (*stylistic shift*) debido a que muestra una "variation in the mode of expression" (Hasan 1989: 57).

Siguiendo la GSF, cualquier variación en la lengua, o el uso recurrente de una estructura como la oración hendida, hace que la construcción de los significados sea diferente, es decir, los patrones lingüísticos no se emplean al azar sino que siempre tienen una repercusión en la semántica. En palabras de Hasan (1989, p. 96): "We pay attention to the patterning of patterns when it is significant; and in order to be significant the foregrounding must have a semantic consequence". Por esta razón, los párrafos siguientes explorarán ejemplos de oraciones hendidas en momentos climáticos de las tres novelas.

Un momento importante en la novela *Too Late the Phalarope* (1955) es cuando Stephanie, la mujer negra que tiene una aventura amorosa con

Pieter, descubre cuando está fuera de la cárcel que alguien se ha llevado a su hijo, y esa es la razón por la que acude a Pieter, con el fin de que él pueda hablar con gente que tenga influencia y pueda hacer que ella esté pronto con su hijo:

*It is not the magistrate, she said. It is the white women who have taken the child.* (Paton, 1955:169).

En uno de los intentos fallidos de asesinato que sufre Robert Mansfield en *Ah, But your Land Is Beautiful* (1981) por estar en contra del régimen del apartheid, Prem es herida, y en el hospital, el profesor Eddie dice lo siguiente para manifestar que Prem tiene el amor y el apoyo de mucha gente en ese duro momento:

- *It's not only my love that I'm bringing to you.* (Paton, 1981:213).

En otro momento dramático de la novela, cuando los fanáticos colocan una bomba en la calle de Mansfield, la oración hendida destaca que es sorprendente saber que un hombre ha muerto a causa de esa bomba, y que fue su hija la que descubrió el cadáver:

*It was her daughter Felicity who made the horrifying discovery of a man's body lying by the demolished wall.* (Paton, 1981: 220).

En *Cry, the Beloved Country* (1948), uno de los ejemplos más representativos es cuando la persona que está a cargo del reformatorio le dice a Kumalo usando una oración hendida que fue su hijo quien disparó el tiro fatal que acabó con la vida de un hombre blanco. Declarar que Absalom Kumalo disparó implicaba que éste era acusado de asesinato, y que sería sentenciado a muerte:

- *It was he who fired the shot.* (Paton, 1948:84).

Absalom Kumalo usa esta construcción cuando confiesa a su padre que él fue la persona que disparó, y cuando hace esta declaración delante del juez. Al usar esta estructura, Absalom asume toda la responsabilidad de sus actos con honestidad y fortaleza, hecho que implica que las otras dos personas que estaban con él no son responsables de la muerte de Arthur Jarvis:

- *They came with me, but it was I who shot the white man* (Paton, 1948: 88).

- *I said no, I did not know, but it was not Johannes who had killed the white man, it was I myself. But it was Johannes who had struck down the servant of the house* (Paton, 1948:143).

Cuando Stephen Kumalo le insiste a su hijo en que diga la verdad delante del juez, éste usa una oración hendida. Este ejemplo destaca la importancia de la verdad en la ideología de Kumalo, hecho que va unido a sus ideas religiosas: para él, decir la verdad es esencial, aunque es consciente que el hecho de que su hijo diga la verdad puede significar el final de la vida de su hijo:

- *Be of courage, my son. Do not forget there is a lawyer. It is only the truth you must tell him* (Paton, 1948:109).

Ésta es la estructura elegida por Stephen Kumalo para decirle al padre de Arthur Jarvis que fue su hijo quien mató al suyo, a Arthur Jarvis. De esta manera no queda duda de quién llevó a cabo esta terrible acción, se dice la verdad, y tanto el padre de Arthur Jarvis como el de Absalom Kumalo tienen que aceptar lo que sucedió y las consecuencias de ello debido a que no hay nada que se pueda hacer para cambiar lo que sucedió:

- *It was my son that killed your son* (Paton, 1948:155).

El siguiente ejemplo aparece en el discurso pronunciado por John Kumalo; él muestra con emoción que las minas, una de las principales

fuentes de riqueza del país, se mantienen gracias a la pobreza de la gente que trabaja allí. Esta afirmación pone de manifiesto las dificultades socio-económicas que sufrió la población negra durante la época del *apartheid*:

*They say that higher wages will cause the mines to close down. Then what is it worth, this mining industry? And why should it be kept alive, if it is only our poverty that keeps it alive?* (Paton, 1948: 159).

Del mismo modo, ésta es la estructura elegida por el narrador para expresar la esperanza que Stephen Kumalo ha puesto en James Jarvis. Con la siguiente oración hendida, Kumalo manifiesta que cree que un hombre blanco puede ayudar a la población negra, en otras palabras, esta afirmación de Kumalo pone de manifiesto que otra sociedad es posible en la que los blancos y los negros no estén separados sino que sean capaces de vivir juntos en paz:

*[...] he found himself thinking that it was Jarvis and Jarvis alone that could perform the great miracle.* (Paton, 1948: 211).

Finalmente, el narrador elige esta estructura para expresar el momento en que Absalom Kumalo será ejecutado al final de la novela. La oración hendida destaca el preciso momento de la muerte del hijo de Kumalo, que es, sin duda, uno de los momentos climáticos de la novela:

*The sun would rise soon after five, and it was then it was done, they said.* (Paton, 1948: 234).

### 5.2.2 Uso de la oración hendida para hablar de sentimientos

La oración hendida rompe claramente el orden típico de la lengua inglesa (SVO), lo que establece un contraste con el orden de palabras que se espera. De este modo, la oración hendida contribuye a añadir viveza a las novelas debido a que esta estructura sintáctica se emplea para expresar

sentimientos, para enfatizar situaciones climáticas y para crear una realidad social. Los siguientes ejemplos muestran que la oración hendida es una estructura muy usada en las tres novelas para hablar de sentimientos como la tristeza, el odio o el amor. De este modo, Paton destaca algunos de los aspectos **y** sentimientos de los seres humanos, lo que manifiesta que en sus novelas crea personajes que muestran su lado humano:

*[...] it is you I love, your body and mind and soul. (Paton, 1955:69).*

*It is not a campaign of protest, it is a war, and therefore everything white must be destroyed, even the sisters and their hospitals and their clinics and their schools. It is this hatred that fills lovers of peace with despair. (Paton, 1981: 35).*

*It is not only my love that I'm bringing to you. (Paton, 1981:213).*

El sentimiento expresado en la mayoría de los ejemplos del corpus es el miedo, debido a que Paton deseaba describir la difícil situación que provocaba miedo en los corazones de la población negra durante la época del apartheid:

*It was only when the sickness had passed that I saw how terrible was my danger, and how terrible was my sickness [...] (Paton, 1955:46).*

*- It is not only the Europeans who are afraid. We are also afraid, right here in Sophiatown. (Paton, 1948:22).*

En los ejemplos siguientes, queda claro que lo que predomina en el lugar donde la acción de la novela *Cry, the Beloved Country* (1948) se desarrolla, es el miedo que sienten los habitantes del lugar:

*- But they are not enough, he said. They are afraid, that is the truth. It is fear that rules this land. (Paton, 1948:25).*

*It was the suspense, the not-knowing, that made him fear this one thing, [...] (Paton, 1948:79).*

*- It was at Alexandra that I first grew afraid, but it was in your House, when we heard the murder, that my fear grew into something too great to be borne. (Paton, 1948:94)*

*It was only the fear of the chief that made anything come out of these meetings. (Paton, 1948:226).*

Al usar esta estructura, los personajes y el narrador muestran cómo la gente manifestaba preocupación sobre la mala situación del momento en ese lugar. El hecho de que no haya trabajos, no haya oportunidades de promocionar y no haya esperanza para la población negra hace que la gente esté desesperada, y que se vean obligados a cometer crímenes o a prostituirse para sobrevivir:

*- You will learn much here in Johannesburg, said the priest. It is not only in your place that there is destruction. (Paton, 1948:22).*

*For it is only because they see neither purpose nor goal that they turn to drink and crime and prostitution. (Paton, 1948:68).*

El narrador manifiesta mucha emoción cuando la lluvia llega al lugar; de este modo manifiesta que la gente la esperaba después de una gran sequía; en este ejemplo, el pronombre demostrativo es anafórico:

*But it was this for which all men were waiting, the rain at last. (Paton, 1948: 207).*

Estos sentimientos reflejan lo que la población negra sentía durante la época del apartheid, en la que Paton sitúa sus novelas: el miedo que la población negra tenía a la explotación, a la marginación y a la segregación racial; su odio a los blancos por ser los responsables de esta situación tan terrible, y su amor al país por encima de todo.

En varias ocasiones, las oraciones hendidas son empleadas para enfatizar sentimientos de lealtad a Dios y a la patria. Estos dos sentimientos son muy importantes en la vida de la gente porque a pesar de que la situación social es pésima, su fe en Dios hace que puedan sobrellevar lo que ocurre:

*Yet it comes to me that it is not the judgement of God but that of men which is a stranger to compassion [...] (Paton, 1955:9).*

*It is only this intense feeling of loyalty to God and nation that helps me to avoid bitterness and jealousy (Paton, 1981:78).*

*[...], but it was South Africa that nurtured him (Paton, 1981:139).*

Los ejemplos anteriores son representativos de la ideología y la personalidad del autor, debido a que Alan Paton fue una persona muy religiosa, y siempre defendió los intereses de los pobres y de su país a través de sus escritos, su trabajo y su posición social.

### **5.2.3 Uso de la estructura para contrastar**

La oración hendida es una estructura muy utilizada en la lengua escrita debido a que la combinación tema/información nueva es marcada, y normalmente de tipo contrastivo (Martinez Lirola, 2002a). El uso de las oraciones hendidas en la lengua escrita permite al lector ser consciente de que está afirmando o negando algo de manera rotunda; también es una estructura importante para la organización textual del discurso. Las afirmaciones anteriores ponen de manifiesto que las oraciones hendidas se emplean principalmente para enfatizar en la mayoría de los ejemplos:

*And why did I not speak? For I was old and he was young, he was always a boy to me; but it was he that had the power (Paton, 1955:7).*

En el ejemplo anterior, la personalidad de Pieter van Vlaanderen se destaca desde el comienzo de la novela. Se deja claro que es el protagonista y que va a ser el centro de atención en los momentos climáticos de esta novela.

En la siguiente afirmación pronunciada por Dick, éste enfatiza que está feliz porque la persona que lo ha descubierto es Pieter, su amigo: de otro modo, las consecuencias de haber sido descubierto teniendo una aventura con una mujer negra habrían sido terribles porque en ese momento histórico las relaciones sexuales entre blancos y negros estaban prohibidas:

*Then when the lieutenant made no answer, he said, still in the whisper, I mean both things, I mean I'm glad I was caught, and glad it was you that caught me (Paton, 1955:18).*

En el ejemplo de la página 40, también se enfatiza la importancia de Pieter en la vida de Dick. Es evidente que este ejemplo y los anteriores tratan de enfatizar que Pieter era considerado una buena persona, él era muy popular y respetado, lo que contrasta con las acciones que lo condenan al final de la novela:

*His face and voice were eager, so the lieutenant had to overcome his constraint, seeing it was he himself who had made the young man eager. (Paton, 1955:40).*

Al considerar las oraciones hendidas en los ejemplos anteriores, observamos que el énfasis en el elemento enfatizado pone de manifiesto que éste es muy importante para el desarrollo de la acción. También hay ejemplos en los que la oración hendida contrasta con algo dicho anteriormente. La oración hendida se asocia normalmente con la fórmula contrastiva: *it was not..., it was..., who/which...*, (Halliday and Matthiessen, 2004, p.96), tal y como ocurre en este ejemplo: *He knows it is not he, it is these people who have done it (Paton, 1948: 191).*



Sin embargo, también hay ejemplos en los que la formula contrastiva no aparece como tal, pero sin embargo se expresa un contraste muy claro al prestar atención a los significados que se activan en varios de los ejemplos de las novelas:

*Yet it comes to me that it is not the judgement of God but that of men which is a stranger to compassion; for the Lord said, go thou and sin no more (Paton, 1955:9).*

*It's not only my love that I'm bringing to you. I bring love from Laura and Hendrik and [...] (Paton, 1981:213).*

*[...], it is not we who will get more for our labour. It's the white man's shares that will rise [...] (Paton, 1948:34-35).*

El ejemplo anterior de las páginas 34 y 35 de la novela *Cry, the Beloved Country* (1948), es especialmente significativo porque está relacionado con uno de los temas principales de la novela: en este ejemplo se establece un contraste entre los dos principales grupos raciales de Sudáfrica: los blancos, en posiciones privilegiadas, enriqueciéndose por aprovecharse del otro grupo racial, la población negra, que sufre situaciones injustas y está condenada a trabajar en condiciones inhumanas para que los blancos se enriquezcan cada vez más. Otros ejemplos en los que las oraciones hendidas expresan un contraste claro en las novelas son los siguientes:

Al comienzo de la novela *Cry, the Beloved Country* (1948), Stephen Kumalo discute con su mujer la posibilidad de ir a Johannesburgo para buscar a su hijo y a su hermana. La mujer de Stephen le dice que ella no es responsable de proponerle que vaya a Johannesburgo debido a que esto fue siempre una posibilidad aunque Stephen no lo considerara hasta hoy:

- *He is in Johannesburg, she said wearily. When people go to Johannesburg, they do not come back.*

- *You have said it, he said. It is said now. This money which was saved for that purpose will never be used for it. You have opened a door, and because you have opened it, we must go through. And Tixo alone knows where we shall go.*
- *It was not I who opened it, she said, hurt by his accusation. It has a long time been open, but you would not see. (Paton, 1948:11)*

En la misma página, Kumalo destaca sus sentimientos al contrastar lo que él piensa con lo que su mujer piensa: él siente que el hecho de que su familia se haya ido a Johannesburgo y haya decidido llevar un estilo de vida diferente, le hiere:

- *You are hurting yourself, she said.*
- *Hurting myself? Hurting myself? I do not hurt myself, it is they who are hurting me. My own son, my own sister, my own brother. They go away and they do not write any more. Perhaps it does not seem to them that we suffer. Perhaps they do not care for it (Paton, 1948:11).*

Cuando Stephen va a Johannesburgo comparte con Msimangu, otro pastor, la situación terrible de su pueblo. Ambos emplean la fórmula contrastiva *it was not..., it was..., who/which...*, en su discurso para destacar que el miedo no lo sienten solo los europeos o sólo en ese lugar, sino que por el contrario, es un problema que está presente en cualquier lugar, y por lo tanto afecta a todos:

- *That happens nearly every day, he said. And it is not only the Europeans who are afraid. We are also afraid, right here in Sophiatown. It was not long ago that a gang of these youths attacked one of our own African girls; they took her bag, and her money, and would have raped her too but that people came running out of their houses.*
- *You will learn much here in Johannesburg, said the rosy-cheeked priest. It is not only in your place that there is destruction. But we must talk again about your country, but I must go now (Paton, 1948:22).*

En la página 84, se establece un contraste claro entre Absalom Kumalo y los otros dos muchachos que fueron acusados de haber matado a Arthur Jarvis. El hecho de que Absalom haya estado en un reformatorio parece apuntar que él es el responsable del asesinato de Arthur Jarvis, en otras palabras, la siguiente oración hendida pronunciada por el narrador señala lo que la gente asume sobre este tipo de chicos que acaban en un reformatorio:

*The other two were not reformatory boys. It was he who fired the shot* (Paton, 1948:84).

En uno de los momentos climáticos de *Cry, the Beloved Country* (1948) se destaca que fue Absalom quien mató al hombre blanco. Esta oración establece un contraste entre él y los otros dos chicos porque, aunque ellos estaban con él, Absalom declara en el tribunal que él fue el único que disparó. El contraste en esta estructura activa un significado crucial: Absalom asume la responsabilidad de haber matado a un hombre con la siguiente oración hendida:

- *They came with me, but it was I who shot the white man* (Paton, 1948:88).

En el siguiente ejemplo, se establece un contraste entre los sentimientos de Stephen Kumalo: al principio experimentó miedo que después se convirtió en terror. El contraste de sentimientos aparece con el contraste de dos lugares diferentes: *at Alexandra* e *in your House*:

- *It was at Alexandra that I first grew afraid, but it was in your House, when we heard of the murder, that my fear grew into something too great to be borne.* (Paton, 1948:94).

En el ejemplo que sigue hay un contraste entre la misión que le corresponde al juez y la que le corresponde a la gente. Debido a que estos ejemplos son pronunciados por el narrador, su voz se convierte en la voz de

lo que la sociedad de ese tiempo espera de un juez y de la gente. Se asume que ambos tienen papeles diferentes, hecho que también se enfatiza por el hecho de que ambas palabras Juez ('Judge') y Gente ('People'), están escritas con mayúsculas, como si fueran dos instituciones:

*The Judge does not make the Law. It is the People that made the Law* (Paton, 1948:136).

*It is the duty of the Judge to do justice, but it is only the People that can be just* (Paton, 1948:136).

Con la siguiente afirmación, Absalom Kumalo establece un contraste entre lo que él ha hecho y lo que ha hecho Johannes, hecho que se observa claramente en la segunda oración hendida del párrafo. Este ejemplo se pronuncia en un momento muy importante de *Cry, the Beloved Country* (1948), cuando Absalom habla en el juicio. Tal y como ocurre en el ejemplo (1948: 88) anteriormente mencionado, Absalom se acusa a sí mismo otra vez de ser la persona responsable de la muerte de un hombre inocente. Con esta declaración se cumplen las expectativas de la sociedad:

- [...], *but it was not Johannes who had killed the white man, it was I myself. But it was Johannes who had struck down the servant of the house* (Paton, 1948:143).

El siguiente párrafo destaca el hecho de que los blancos y los negros se sientan en lugares separados en los juicios. Es interesante que esta costumbre se puede romper, como en *Cry, the Beloved Country* (1948), que establece un contraste entre lo que normalmente sucedía en Sudáfrica en ese momento y en ese lugar:

*They come out of the Court, the white on one side, the black on the other, according to the custom. But the young white man breaks the custom, and he and Msimangu help the old and broken man, one on each side of him. It is not often that such a custom is broken. It is only when there is a deep experience that such a custom is broken.*

*That young man's brow is set, and he looks fiercely before him. That is partly because it is deep experience, and partly because of the custom that is being broken. For such a thing is not lightly done* (Paton, 1948:174)

En el ejemplo que presentamos a continuación, una mujer establece un contraste entre el pastor ("umfundisi") que ha sustituido a Stephen Kumalo durante el tiempo que ha estado fuera del lugar, y el propio Stephen. Al usar esta oración hendida, la mujer destaca los valores y las cualidades de Stephen que era conocido como un excelente profesor, pastor, marido y amigo:

*- We do not understand him, she says. It is only our umfundisi that we understand* (Paton, 1948:188).

Stephen decide compartir con un amigo lo que le va a suceder a su hijo; no quiere ocultar la verdad de los hechos con algunas personas. Esta sinceridad puede resultar sorprendente porque compartir el hecho de que Absalom Kumalo hay sido condenado es doloroso para Stephen Kumalo:

- And my son, he is condemned to be hanged. He may be given mercy. They will let me know as soon as they hear.*
- Au! Umfundisi.*
- You may tell your friends. And they will tell their friends. It is not a thing that can be hidden. Therefore you may tell them* (Paton, 1948:192).

En el siguiente ejemplo pronunciado por el narrador en la novela *Too Late the Phalarope* (1955), se establece un contraste entre los talentos de Pieter y todos los demás con el fin de destacar que él era una persona conocida y con poder sobre otras personas:

*It was not only this reading and writing, but the riding and the shooting, and his grave self-confidence, that gave him his command*

*over them. And his great height too, for at sixteen he was as tall as his father, who was six foot three (Paton, 1955:21).*

El siguiente párrafo hace referencia a la cortesía entre Pieter y su mujer. La pureza era una característica fundamental en su relación debido al carácter de ambos y a las normas sociales del momento en que son pareja:

*Our courtship was like that, long and shy and protracted; some people said it was the times, but it was not only the times, it was also our natures. I had put my hands on her shoulders, shy and my heart beating, almost as though I had made some mistake and had meant to put them somewhere else, and might take them away at any moment (Paton, 1955:66).*

Cuando el narrador emplea esta estructura, se establece un contraste entre las dos mujeres que querían hablar con Pieter cuando éste llegó a casa: Esther y Stephanie. El hecho de que Stephanie sea una de ellas le hace sentir miedo debido a que hay un secreto entre ambos: su amor secreto.

*Not long after that the lieutenant was in the location, and one of the klonkies told him that the old woman Esther wished to speak to him. So he went to her house, but it was not the old woman Esther that wished to speak to him, it was the girl Stephanie (Paton, 1955:169).*

La personalidad del Dr Hendrik también se destaca al contrastarle con el líder político que tiene poder en el momento histórico en que se desarrolla la novela *Ah, But your Land Is Beautiful* (1981):

*I feel that the hand at the helm is not strong enough for these dangerous waters. I feel that it is only Dr Hendrik that can lead us to safety. (Paton, 1981:211).*

En muchos de los ejemplos de oraciones hendidas del corpus, hay referencias al hombre blanco, de tal manera que se enfatiza su papel en las novelas, y se le presenta como crucial para el desarrollo de la historia. Los ejemplos siguientes tienen connotaciones positivas; de esta manera se establece un equilibrio entre todos los problemas socio-económicos que tuvieron lugar en Sudáfrica durante la época del apartheid y de los que es responsable el hombre blanco:

[...] *it was the lieutenant that gave the praise* (Paton, 1955:173).

*It was a white man who brought my father out of darkness* (Paton, 1948:25).

*It was white men who did this work of mercy [...]* (Paton, 1948:80).

- *It was a white man who taught me* (Paton, 1948:228).

- *It was he also who taught me that we do not work for men, that we work for the land and the people* (Paton, 1948:229).

Con estas oraciones el autor quiere destacar la idea de que en Sudáfrica hay buenas personas blancas que son amables y tratan de contribuir a la mejora de la situación del lugar, tal y como hizo Arthur Jarvis, un hombre blanco conocido por ser muy activo en la iglesia y por trabajar a favor de la población negra. El abogado que defenderá a Absalom Kumalo en el juicio es otro hombre blanco, Sr. Carmichael, cuyo compromiso consiste en defender a Absalom sin cobrarle dinero, hecho que pone de manifiesto su generosidad.

Otro hombre importante en el desarrollo de la novela es el señor James Jarvis, el padre de Arthur Jarvis, debido a que en lugar de mostrar odio o deseos de venganza después de la muerte de su hijo, decide ayudar a la población negra de Ndotsheni. Stephen confía en él para que su pueblo pueda mejorar la situación en la que se encuentra:

[...] *it was Jarvis and Jarvis alone that could perform the great miracle* (Paton, 1948:211).

Pieter van Vlaanderen, el protagonista de la novela *Too Late the Phalarope* (1955) tiene muy buena relación con la población negra del lugar. Él es considerado superior a ellos, idea común en esa época debido a que los hombres blancos eran los que tenían el poder, los que eran respetados y los que controlaban las situaciones sociales:

[...] *it was he who had the power* (Paton, 1955: 7).

*It was not only this reading and writing, but the riding and the shooting, and his grave self-confidence, that gave him his command over them* (Paton, 1955:21).

Con estos ejemplos, el autor nos recuerda que no todo el mundo en Sudáfrica está en contra de la población negra. Además de estas referencias, también hay ejemplos que se refieren al hombre blanco con connotaciones negativas, de modo que se ponen de manifiesto acciones negativas que los blancos han hecho a los negros a propósito:

- *Blackspots became offensive. It was the British who allowed them to happen [...]* (Paton, 1981:88)

*It is the white man's shares that will rise [...]* (Paton, 1948:34-35).

- *Umfundisi, it is the white man who gave us so little land, it was the white man who took us away from the land to go to work* (Paton, 1948:228).

Estos ejemplos ponen de manifiesto que el hombre blanco es responsable de la situación social injusta que se vive en Sudáfrica. Pero las referencias personales en las oraciones hendidas no hacen referencia sólo al hombre blanco. Además de éstas, hay otros ejemplos en los que el elemento enfatizado es un nombre propio que hace referencia a un político



de la época. El primer ejemplo destaca el nombre del protagonista de la novela *Too Late the Phalarope* (1955):

[...] *for it was Pieter van Vlaanderen and the dominee that beat the giants of the North* (Paton, 1955:144).

[...], *and it was Moshweshwe who made the remnants into a new nation, the Basuto* (Paton, 1981:32).

- *It was JR Hofmeyr who every year while he was Minister increased the amount of African education* (Paton, 1981:50).

*It was John Parker who challenged the conservative and the timid at the Cape Town conference* (Paton, 1981:103).

[...], *it was Lutuli who mounted a chair and ordered them all to return to their seats [...]* (Paton, 1981:208)

*I feel that it is only Dr Hendrik that can lead us to safety* (Paton, 1981:211).

*I could not say to him that it is only Dr Hendrik who can convince me that there is only one side to a question* (Paton, 1981:217).

Los ejemplos previos destacan las personalidades que fueron cruciales para el momento histórico en que se sitúa la acción de las novelas. Al mismo tiempo, cuando los ejemplos son pronunciados por el narrador, enfatizan a los políticos que él considera importantes y con suficiente poder para llevar a cabo el cambio social que necesita el *apartheid*, en otras palabras, el narrador nos comunica quién puede ser el responsable de los cambios que Sudáfrica necesita en ese momento.

Debido a que la mayoría de los ejemplos analizados provienen del narrador, es muy importante comentar el papel que él/ella tiene en las novelas: el narrador nos muestra la ideología del autor a través de sus afirmaciones. El autor crea el narrador, una figura que establece una

relación con los hechos y los personajes del modo que el autor decide: el narrador puede saberlo todo sobre los personajes, puede situarse fuera de la acción, o puede ser uno de los personajes como ocurre en la novela *Too Late the Phalarope* (1955). Es también el autor quien decide el papel del narrador en la obra literaria: puede ser moralizar, simplemente comunicar hechos que ocurrieron o transmitir una ideología, tal y como señala Bobes Naves (1993:30): "El narrador puede no limitarse a narrar, puede ser comentarista, aclarar, censar, ser moralista, tener misión valorativa."

Después del análisis de las novelas, es obvio que el narrador conoce bien la realidad que se narra y la evalúa de un modo negativo: al comentar una situación social injusta en Sudáfrica durante la época del apartheid. En los ejemplos que nos ofrece el narrador no se limita a narrar los hechos sino que también expresa su opinión sobre ellos de un modo rotundo. En otras palabras, el narrador es responsable de lo que se dice, en palabras de Fowler (1981:101): "[...] a certain relevant culture is created (romantic, artistic, fashionable, privileged, socialising) to be shared by the narrator and his appropriate reader [...] The narrative instance created by the invocation of cultural codes joins narrator and reader in a compact of knowing superiority. From this base the narrator can claim general acceptance of the judgements he makes on the world within the story."

## 6 Conclusiones

En este artículo, el análisis de las oraciones hendidas en su contexto nos ha permitido identificar las razones por las que Alan Paton emplea esta estructura en las novelas. Tal y como señala Butt (2003, p.35) la gramática "allows you to get closer to the cultural phenomenon, first of all by being able to get closer to the textural and textual organisation".

Según los datos, desde el punto de vista formal, la oración hendida es una estructura sintáctica marcada porque crea una estructura temática local a través de la predicación (*it is/it was*), de tal modo el elemento predicativo se convierte en el foco marcado de la información, tal y como ocurre en: - [...], *but it was not Johannes* [...], que pertenece al tema

predicativo - [...], *but it was not Johannes who had killed the white man, it was I myself* (Paton, 1948: 143).

Al analizar la forma y la función del elemento enfatizado, hemos observado que es variado y que tiene una estructura flexible. En un porcentaje alto de los ejemplos, el elemento enfatizado es una frase nominal con la función de sujeto, aunque también encontramos grupos preposicionales y adverbiales. Esta estructura marca la división entre el tema y el rema, debido a que hay un cambio en la entonación del elemento enfatizado. El foco de la oración aparece sobre el elemento enfatizado. En las oraciones hendidas la secuencia tema-rema no es reversible.

Las oraciones hendidas se emplean en el discurso como uno de los modos en que la información conocida preceda a la información nueva. Desde el punto de vista semántico, las oraciones hendidas se consideran identificadoras debido a que establecen una relación de identificación entre dos entidades: el identificado y el identificador.

Siempre hay una relación entre los textos y la sociedad/cultura en la que éstos se enmarcan: En este sentido, las novelas que han sido objeto de estudio no tienen significados intrínsecos por sí mismas sino que los significados aparecen según el modo en que se empleen las novelas en contextos sociales. Tal y como señala Fairclough (1995, p.55): "Language use -- any text -- is always simultaneously constitutive of (1) social identities, (2) social relations and (3) systems of knowledge and belief".

Al leer las novelas tuvimos presente la siguiente pregunta: ¿por qué empleó el autor las oraciones hendidas y en qué circunstancias? El hecho de que las oraciones hendidas sean usadas por los protagonistas de las novelas en algunos de los momentos más importantes de las mismas pone de manifiesto que esta estructura se emplea mucho para enfatizar una parte determinada de la información, o para destacar sentimientos o emociones. La oración hendida contrasta con algo que se ha dicho con anterioridad o enfatiza un hecho determinado que se considera importante para la narrativa.

## **Notas**

1. Estas estructuras se conocen en inglés como *cleft sentences* y en la Gramática Sistémica Funcional como *Predicated themes* (temas predicativos).
2. Abreviatura de "Element in-Focus".
3. La negrita aparece en el texto original.
4. En nuestra opinión, la oración hendida es siempre metáfora gramatical independientemente de que optemos por el análisis (a) y (b).

## Referencias bibliográficas

- BOBES NAVES, M.C. *La novela*. Madrid: Síntesis, 1993.
- BUTT, D.G. "Investigating experience through grammar: from personal to cultural perspectives on the evolution of school knowledge". En: JAMES, J. E. (ed.) *Grammar in the language classroom*. Singapore: SEAMEO Regional Language Centre, 2003, p. 1-40.
- BUTT, D.G. "The Robustness of Realizational Systems". En: WEBSTER, J.J. (ed.) *Meaning in Context. Implementing Intelligent Applications of Language Studies*. Londres: Continuum, 2008, p. 59-83.
- CALLAN, E. "Alan Paton and the Liberal Party". Introduction to *The long view*. Callan, E. (ed.). Londres: Frederik A. Praeger Publishers, 1968, p. 3-44.
- CARTER, R., A. GODDARD, D. REAH y K. SANGER *Working with Texts. A Core Introduction to Language Analysis*. Tercera edición. Londres: Routledge, 2008.
- COLLINS, P. *Cleft and pseudo-cleft constructions in English*. Londres: Routledge, 1991.
- EGGINS, S. *An introduction to systemic functional linguistics*. Segunda edición. Londres/Nueva York: Continuum, 2004.
- ERDMANN, P. *Discourse and grammar: focussing and defocussing in English*. Tübingen: Newmeyer, 1990.
- FAIRCLOUGH, N. *Media discourse*. Londres: Arnold, 1995.
- FOWLER, R. *Literature as social discourse: the practice of linguistic criticism*. Londres: Batsford, 1981.

- GÓMEZ GONZÁLEZ, M.A. y F. GONZÁLEZ GARCÍA "On clefting in English and Spanish". En: BUTLER, Ch., M. A. GÓMEZ GONZÁLEZ y S.M. DOVAL SUÁREZ (eds.) *The Dynamics of Language Use*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamin, 2005, p. 155-196.
- HALLIDAY, M.A.K. *Language as social semiotic: the social interpretation of language and meaning*. Londres: Edward Arnold, 1978.
- HALLIDAY, M.A.K. *An Introduction to Functional Grammar*. Londres: Arnold, 1985.
- HALLIDAY, M.A.K. *An Introduction to Functional Grammar*. Segunda edición. Londres: Arnold, 1994.
- HALLIDAY, M.A.K y C.M.I.M Matthiessen. *An Introduction to Functional Grammar*. Tercera edición. Londres: Hodder Arnold, 2004.
- HALVORSEN, P.K. *The syntax and semantics of cleft constructions*. Austin: University of Texas, Linguistics Department, 1978.
- HASAN, R. *Linguistics, language, and verbal art*. Segunda edición. Oxford: Oxford University Press, 1989.
- HUDDLESTON, R. *Introduction to the grammar of English*. Cambridge: Cambridge University Press, 1984.
- JESPERSEN, O. *A modern English grammar on historical principles I-VII*. Londres/Copenhagen: Allen and Unwin, 1909-1949.
- JOHNSTONE, B. *Discourse analysis*. Oxford: Blackwell Publishing, 2002.
- MALINOWSKI, B. "The problem of meaning in primitive languages", suplemento a OGDEN, C. K. e I. A. RICHARDS (eds.) *The meaning of meaning* (8th ed., 1946), Nueva York: Harcourt Brace and World, 1923, p. 296-336.
- MALINOWSKI, B. *Coral gardens and their magic, vol II: The language of magic and gardening*. Londres: Allen and Unwin, 1935.
- MARTIN, J.R. y D. ROSE. *Working with discourse: meaning beyond the clause*. Segunda edición. Londres: Continuum, 2007.
- MARTÍNEZ LIROLA, M. *A systemic functional study of the main processes of thematization and postponement in English in the novels of the South African writer Alan Paton*. University of Jaén: Servicio de Publicaciones de la Universidad. (CD-ROM), 2002a.
- MARTÍNEZ LIROLA, M. Alan Paton y la defensa de los derechos humanos en la época del *apartheid* (*Alan Paton and the defence of human rights in*

- the apartheid period*). Cuadernos del CIDAF. Vol. XVI, nº 5. Madrid: CIDAF, 2002b.
- MARTÍNEZ LIROLA, M. "Exploring the relationship between Paton's ideology and his context". *Journal of Literary Theory and Cultural Studies (Licus)*, 2007, vol. 3, n. 2, p. 101-112.
- MARTÍNEZ LIROLA, M. *Alan Paton como orador. Una selección de sus discursos*. Alicante: Editorial Club Universitario, 2008a.
- MARTÍNEZ LIROLA, M. "Exploring Predicated Themes from a Systemic Functional Point of View in Alan Paton's Novels". *Journal of Literary Studies*, 2008b, vol. 24, n.1, p. 101-128.
- MARTÍNEZ LIROLA, M. y B. SMITH "The predicated Theme in Alan Paton's *Cry, the Beloved Country* (1948): A resource for written text". *Text and Talk*, 2009, vol. 29, n. 1, p. 1-20.
- PALTRIDGE, B. *Discourse Analysis*. Londres: Continuum, 2006.
- PATON, A. *Cry, the Beloved Country*. Harmondsworth: Penguin, 1948.
- PATON, A. *Too Late the Phalarope*. Harmondsworth: Penguin, 1955.
- PATON, A. *Ah, But Your Land Is Beautiful*. Harmondsworth: Penguin, 1981.
- PATON, A. "Group Areas Act cruelty to the Indians is un-Christian". Section called The Long View, *Contact*, 1958, vol. I, n. 14, p. 9.
- PATON, A. "Sudáfrica: Trágico Rompecabezas". *Mundo Negro*, 1988, vol. 312, p. 50-53.
- POYNTON, C. *Language and gender: making the difference*. Geelong, Vic: Deakin University Press, 1985.
- THIONG'O, N.W. "The language of African literature". En: ASHCROFT B., G. GRIFFITHS y H. TIFFIN (eds.) *The post-colonial studies reader*. Londres/Nueva York: Routledge, 1995, p. 285-290.
- ROSS, R. *A concise history of South Africa*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.
- SPARKS, A. *The mind of South Africa*. Londres: Arrow, 1990.
- VAN LEEUWEN, T. *Discourse and Practice. New Tools for Critical Discourse Analysis*. Oxford: Oxford University Press, 2008.